Carl Maria von Weber

Clarinet Quintet op. 34 - Grand Duo concertant op.48

Seven Variations on a theme of "Silvana" op.33

Pascal MORAGUÈS - Mari IZUHA - PRAŽÁK QUARTET

PRAGA Digitals

CARL MARIA VON W E B E R

(1786-1826)

CHAMBER WORKS WITH CLARINET
KAMMERMUSIK MIT KLARINETTE
MUSIQUE DE CHAMBRE AVEC CLARINETTE

QUINTET FOR CLARINET AND STRINGS in B flat, Op.34 J. 182 (1815)
QUINTETT FİR KLARINETTE UND STREICHQUARTETT B-Dur, op.34 JV. 182
QUINTETTE POUR CLARINETTE ET CORDES en si bémol major op.34 J. 182 — 27:50

1	I.	Allegro	10:28
2	II.	Fantasia (Adagio ma non troppo)	05:18
3	III.	Menuetto (Capriccio presto)	05:48
4	IV.	Finale : Rondo (Allegro giocoso)	06:14

"GRAND DUO CONCERTANT" (1816)
FOR CLARINET AND PIANO in E flat major, Op.48 J. 204
FÜR KLARINETTE UND KLAVIER Es-Dur op.48 JV. 204
POUR CLARINETTE ET PIANO en mi bémol major op.48 J. 204 — 19:45

5	I.	Allegro con fuoco	08:16
6	II.	Andante con moto	05:30
7	III.	Rondo : Allegro	05:55

SEVEN VARIATIONS ON A THEME FROM "SILVANA" (1811)
FOR CLARINET AND PIANO, Op.33 J. 128
SIEBEN VARIATIONEN ÜBER EIN THEMA VON "SILVANA" op.33 JV. 128,
FÜR KLARINETTE UND KLAVIER
SEPT VARIATIONS SUR UN THÈME DE "SILVANA",
POUR CLARINETTE ET PIANO op. 33 JV.128 — 13:22
8

TOTAL PLAYING TIME: 61:10

Pascal MORAGUÈS, clarinet/*Klarinette*/clarinette
Mari IZUHA, piano/Klavier
Pražákovo kvarteto - **PRAŽÁK QUARTET**
Václav REMEŠ, Vlastimil HOLEK, violins, Josef KLUSOŇ, viola - Michal KAŇKA, violoncello

A TRIBUTE TO HEINRICH JOSEPH BÄRMANN (1784-1847)

Since the clarinet was first introduced into the orchestra by Rameau for *Zoroastre* (1749), a good share of its repertoire has stemmed from the esteem that certain great composers had for the virtuoso clarinettists belonging to the orchestras they directed. We can mention Anton Stadler, Mozart's Masonic 'brother', or Richard Mühfeld, the soloist of the ducal orchestra of Meiningen, for whom Brahms wrote four major scores: the *Trio, Op.114,* the *Quintet, Op.115* and the two *Sonatas, Op.120.* One must recognise that only gradually did this instrument, which replaced the ancient *chalumeau* and sometimes the basset horn, find itself the beneficiary of a specific repertoire, the four concertos by J.-M. Molter for clarinet in D, then those of Xaver Pokorny (two) and Karl Stamitz (11) being the first of the genre. It was two late works by Mozart—the *Quintet, K 581* and the *Concerto in A, K 622*—that definitively imposed the clarinet in the literature of the time. Aside from the solo role Mozart entrusted it with in *La Clemenza di Tito*, the clarinet became, in a way, the composer's medium, a witness to the Masonic ethic, and present in the final symphonies and operas (such as *Don Giovanni*). Beethoven never wrote a concerto for it but took up Mozart's formula of the *Quintet, K 452* in his Opus 16 and integrated it into his *Septet* (as well as his reduction for trio, Opus 38), which would serve as the model for string-and-wind music for more than a century, from Spohr *(Nonet, Op.31* and *Octet, Op.32* of 1813-14), Johann Nepomuk Hummel (*Septets Opp. 74* and *114*), Franz Schubert (*Octet D 803*)... up to Richard Strauss with his *Suite for 13 Wind Instruments, Op.4* or his *Duett-Concertino* for clarinet and bassoon of 1947 ! At the beginning of the 19th century, another (abundant) part of the repertoire was provided by virtuosos writing for themselves, such as the German clarinettists Simon Hermstedt (1778-1846), Heinrich Joseph Bärmann (1785-1847), Russian living London Iwan Müller (1786-1854), the Englishman Lindsay Willman (1784-1840) and the Finn Bernhard Crusell (1775-1838)...

Bärmann's career was first that of a Prussian cadet then soldier. Born in Postdam, he initially began playing the oboe at his town's military music school and became bandleader in the Prussian Guard. He then studied the clarinet with Joseph Beer (1744-1812), a musician from Bohemia in service to Frederick Wilhelm II since 1792. Franz Tausch (1762-1817), the true founder of the German school, took him on as a pupil (1805-6) and made him one of his spiritual heirs, like Crusell. As an infantryman, he participated in the battles of Saalfeld then Iena, at the outcome of which he was taken prisoner by the Napoleonic army. He succeeded in escaping and took refuge in Munich where he obtained a position as soloist in the Royal Orchestra, along with a professor's chair that he would occupy until his retirement (1834). He became friends with Weber, the conductor, who had met him in Mannheim and judged his playing as being 'of a rare homogeneity and beauty of timbre throughout the entire register'. In fact, professionals and public alike were sensitive to the particularly warm expressiveness and the richness of timbre of the ten-keyed clarinet built especially for him by Griesling & Schott, in total reaction against the instruments of the French school with their shriller or even piercing high notes. Upon the recommendation of Josef von Montgelas, prime minister to Maximilian I, King of Bavaria, Weber wrote for this virtuoso, sometimes described at the 'Rubini of the clarinet', a *Concertino in C minor, Op.26*, completed in two weeks in 1811. The work was a triumph when premiered on 5 April by the dedicatee under the composer's direction, in the presence of the king. The latter immediately commissioned two 'grand' concertos which were completed the same year. The first, in F minor, Op.73, was written in April-May and first performed on 13 June; the second, in E flat, Op.74, was finished in early September, and its interpreter was treated to an ovation of 'frenetic applause', whereas the composer-conductor had to play the concluding *Polonaise* as an encore. Henceforth, Weber and

Bärmann became fast friends and set off on a concert tour throughout what was the Germanic part of Europe at the time.

In December, they were together in Prague where *Silvana*, a 'romantic opera' that had been warmly received on 16 September 1810 in Frankfurt am Main, was being given. It had been written on a libretto by F.C. Hiemer, drawn from Weber's *singspiel, Das Waldmädchen* ('The Forest Maiden'), performed as of 1800 in Freiberg. The director of the German opera in Prague, Johann Liebich, warned Weber of the less-than-resounding success of the performances and suggested his giving a private concert at the home of Count Firmian. In the space of a few hours, Weber wrote a series of variations for clarinet and piano on Mechtilde's aria *'Warum musst' ich dich je erblicken'*, already used as the theme of the fifth (in A) of the *Six Progressive Sonatas* for piano and violin published in Bonn in 1811. Written, rehearsed and performed the same day (14 December) by Bärmann and himself, these very brief **Seven Variations, Op.33** play on Mechtilde's eminently ingenuous and lyrical theme to form this 'trailer' with which Liebich hoped to attract the local German officials and aristocracy.

Completely different is the **Grand Duo concertant, Op.48**, undertaken as of May 1815 and completed in Berlin in November 1816. A large-scale work treating the two instruments on an equal footing, it respects the traditional *fast-slow-fast* outline of the 'Classical' sonata; but can be understood as a *concerto without orchestra*, as each of the protagonists—one might say 'characters'—evolves with an innate theatrical sense, asserting its character while leaving room for a real exchange. The *Allegro con fuoco* features two themes, the first virile, full of nobility and energy, the second, less decided, with a sinuous, refined melody and an almost feminine grace. The central *Andante con moto* in C minor, in ternary form, is close to the Lied or even the *cavatina*. Initially serene, then calmly melancholy, the clarinet's melody is coloured and ornamented by the rich figuring carried on by the keyboard, which then artfully allows it to settle in order to assert its own melodic proposition. But the opening theme re-establishes its pre-eminence, the clarinet and piano singing it in an almost intimate duo. The final *Rondo*, an *allegro* in 6/8 which returns to the key of E flat, brings back the dynamic, entertaining, occasionally sardonic tone of the beginning, a short episode in D flat, with a burlesque sinister aspect, suggesting an imaginary scene from Freischütz that was in gestation at the time.

It was again for Bärmann that Weber composed the **Quintet in B flat, Op.34**, completing it on 25 August 1815, with the premiere taking place the next day. It had been started in September 1811 at Jedisdorf (Switzerland), its *Fantasia* finished as of March 1812 and the *Menuetto (capriccio presto)* on 14 February 1815, for Bärmann's 31st birthday. Fifteen bars of slow introduction for the string quartet alone prepare the clarinet's entrance in the opening *Allegro* with its two themes that the soloist states successively: the first, lively and somewhat boastful, the second more fleeting and nimble (*scherzando*), whose development results in skilful mutations that the quartet accompanies during the coda with its near-symphonic blaze. In the brief *Adagio ma non troppo* in G minor, entitled *'Fantasia'*, the cello introduces one of the most beautiful concert arias ever given to the clarinet, which is free to demonstrate its expressive possibilities both in terms vibrato as well as a full range of dynamics. The minuet might appear more conventional if a dash of humour did not add a bit of spice to the brilliant instrumental effects of this *Capriccio presto* which pays tribute to Schubert in its trio with a magnificent legato. The elegant finale, an *Allegro giocoso* in rondo form, alternates a virtuoso refrain with dazzling ascending scales, and two couplets, one with accented rhythms reminiscent of certain operatic punctuation, the other light and exuberant in—ironic?—memory of Mozart. The brilliant, acrobatic *coda* serves as a summary of this instrumental demonstration.

Pierre E Barbier
Translated by John Tyler Tuttle

Mari IZUHA *started playing the piano when she was three years old. At the age of seven, she became a pupil of Professor Midori Kataoka and entered the Soai Academy. In 1968, she won a prize in the Japan Piano Competition. Later she studied with Prof. Toyoaki Matsuura and entered the Tokyo University of Art. In 1988, Mari Izuha participated in the "Commemorative of the Japan-China Peace and Friendship Treaty" organised by the Japanese Ministry of Foreign Affairs, and played Beethoven's piano concertos in Beijing and Dalian, to great success. As a chamber musician, Mari IZUHA performed in 1997 with Moraguès Quintet in Tokyo during a concert telecast all over Japan by NHK and the FM network. She has performed with such well-known musicians as Christian Davidson, Amaury Wallez, Denis Wick, John Miller, Guy Deplus, Michel Arrignon, Alain Damiens, Anthony Pay... and Pascal Moraguès. She is an outstanding chamber pianist, highly respected and appreciated by her colleagues.*

Pascal MORAGUÈS *has been first Solo Clarinet with the Orchestre de Paris since 1981. At the same time, he has had a brilliant solo career, appearing with such conductors as Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Semyon Bychkov, Carlo Maria Giulini, Emmanuel Krivine, Frans Brüggen, Louis Langrée and Stephan Sanderling. A much sought-after chamber-music partner, he is a member of the Moraguès Quintet, the Viktoria Mullova Ensemble and the Katia and Marielle Labèque Ensemble. He also performs with Christian Zacharias, Christian Ivaldi, Daniel Barenboim, Elena Bashkirova, Georges Pludermacher, Pascal Rogé, Oleg Maisenberg, Joseph Kalichstein, Shlomo Mintz, Joshua Bell, Gary Hoffman, Dame Felicity Lott, the Guarneri Trio of Prague and the Borodin, Sine Nomine, Pražák, Lindsay, Ysaÿe and Talich Quartets.*

He appears regularly in the great international concert halls—Wigmore Hall in London, the Konzerthaus of Vienna and Berlin, the Théâtre des Champs-Elysées and Théâtre du Châtelet in Paris, Carnegie Hall in New York—and participates in important concert series in Europe, the Middle East, the United States, Australia and Japan, where he is invited every year.

Pascal Moraguès has been a professor at the National Music Conservatory in Paris since 1995 and, in addition, gives numerous master-classes in Europe and Japan. He has recorded some fifteen discs that have been unanimously hailed by the musical press. For the Sviatoslav Richter Beethoven anthology (1995, Philips), the Russian pianist chose the Moraguès Quintet to record the Quintet for piano and winds, Op.16 with him.

The ***PRAŽÁK QUARTET*** *was, like many Bohemian ensembles, founded while its members were still students at the Prague Conservatory (1974-1978). It was awarded the First Prize at the Evian International Competition in 1978 and the Prague Spring Festival Prize in 1979. The members then decided to embark upon a professional career as a quartet while continuing to perfect themselves in this demanding speciality. They worked at the Prague Academy (AMU) in the chamber music class of Professor Antonín Kohout, cellist of the Smetana Quartet, and then at the University of Cincinnati with Walter Levin, the leader of the LaSalle Quartet, thus following in the footsteps of a number of quartets seeking to master the repertoire of the Second Viennese School. Today the Pražák is recognised as one of the foremost Czech ensembles specialising in the works of Schoenberg, Berg, Webern, Zemlinsky, et al., which it performs on its international concert tours, along with those of the First Viennese School of Haydn, Mozart and Schubert. Like all Czech ensembles, they are ideal interpreters of the works of Dvořák, Smetana, Suk, Novák, Janáček and Schulhoff, as well as of contemporary compositions which they analyse in light of their experience of the international repertory from Haydn to Webern.*

If you have enjoyed this record perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the PRAGA label. If so, please write to AMC, PO Box 110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex, FRANCE, and we will be pleased to send you one free of charge, along with quarterly announcements of new releases.

HOMMAGE A HEINRICH JOSEPH BÄRMANN (1784-1847)

Une bonne part du répertoire pour clarinette, depuis son introduction par Rameau en 1749 dans la formation orchestrale dévolue à *Zoroastre*, tient à l'estime que certains grands compositeurs ont eu pour les clarinettistes virtuoses appartenant aux orchestres qu'ils dirigeaient. On peut citer Anton Stadler, « frère » en loge maçonnique de Mozart ou Richard Mühfeld, le soliste de l'orchestre ducal de Meiningen, pour lequel Brahms écrivit quatre partitions majeures, les *Trio* op.114, *Quintette* op.115 et les deux *Sonates* op.120. Il faut reconnaître que cet instrument, remplaçant l'ancien *chalumeau*, parfois le cor de basset, n'a été doté que progressivement d'un répertoire spécifique, les 4 Concertos de J-M.Molter pour clarinette en ré, puis ceux de Xaver Pokorny (2) et de Karl Stamitz (11) étant les premiers du genre. Ce sont deux partitions tardives de Mozart, le *Quintette K 581* et le *Concerto en la K 622* qui l'ont imposée définitivement dans la littérature du temps. Outre le rôle de soliste que Mozart lui confie dans *La Clémence de Titus* , la clarinette devient, d'une certaine manière, le truchement du compositeur, le témoin, d'éthique *maçonnique*, présent dans les dernières Symphonies et opéras (tel *Don Giovanni*). Beethoven ne lui consacre aucun concerto mais reprend la formule mozartienne du *Quintette K 452* dans son op.16 et l'intègre dans son *Septuor* (et dans sa réduction pour *trio op.38*) qui va servir de modèle pour la littérature pour cordes et vents pendant plus d'un siècle, depuis Spohr (*Nonette op.31* et *Octuor op.32* de 1813-14), Johann Nepomuk Hummel (*Septuors op.74* et *114*), Franz Schubert (*Octuor D 803*) … jusqu'à Richard Strauss avec sa *Symphonie d'instruments à vent op.4* ou son *Duett-Concertino pour clarinette et basson* de 1947 ! Au début du XIX° siècle, une autre part, abondante, du répertoire a été fournie par les virtuoses écrivant pour eux-mêmes, tels les clarinettistes allemands Simon Hermstedt (1778-1846), Heinrich Joseph Bärmann (1785-1847), Iwan Müller (1786-1854), l'anglais Lindsay Willman (1784-1840) ou le finlandais Bernhard Crusell (1775-1838)…

La carrière de Bärmann est d'abord celle d'un cadet puis soldat prussien. Né à Postdam, il s'initie tout d'abord au hautbois à l'Ecole de musique militaire de sa ville natale et devient chef de fanfare dans la Garde prussienne. Il étudie ensuite la clarinette avec Joseph Beer (1744-1812), musicien de Bohême au service de Frédéric Guillaume II depuis 1792. Franz Tausch (1762-1817), véritable fondateur de l'école allemande, le prend comme élève (1805-6) et en fait un de ses héritiers spirituels à l'instar de Bernhard Crusell. Comme fantassin, il participe aux batailles de Saalfeld puis d'Iéna à l'issue de laquelle il est fait prisonnier par l'armée napoléonienne. Il réussit à s'enfuir et se réfugie à Münich où il obtient une place de soliste au sein de l'Orchestre royal et une chaire de professeur qu'il occupera jusqu'à sa retraite (1834). Il se lie d'amitié avec Weber, chef d'orchestre, qui fait sa connaissance à Mannheim et juge son jeu « *d'une rare homogénéité et beauté de timbre sur toute l'étendue du registre* ». En fait, professionnels et public sont sensibles à l'expressivité particulièrement chaleureuse et à la richesse de timbre de la clarinette à dix clés que les facteurs Griesling & Schott avaient conçue spécialement à son intention, en totale réaction avec les instruments de l'école française aux aigus plus pointus si ce n'est plus perçants. Weber, sur recommandation de Josef von Montgelas, le premier ministre de Maximilien 1°, roi de Bavière, écrit en deux semaines de 1811 pour ce virtuose, parfois qualifié de « *Rubini de la clarinette* », un *Concertino (en ut mineur, op.26)* qui remporte un triomphe lors de sa création le 5 avril par le dédicataire sous la direction du compositeur, en présence du roi. Celui-ci lui commande d'emblée deux «grands» concertos qui sont menés à bien en cette même année. Le premier, en fa mineur op.73, fut rédigé en avril-mai et créé dès le 13 juin , le second en mi bémol op.74 fut achevé début septembre, son interprète se voyant ovationné par « *des applaudissements frénétiques* », tandis que le chef-compositeur devait bisser la *Polonaise* conclusive. Désormais Weber et Bärman se

vouent une indéfectible amitié et partent en tournée de concerts à travers l'Europe germanique d'époque.

En décembre, ils sont ensemble à Prague où est donné **Silvana**, « opéra romantique » qui avait été chaleureusement accueilli le 16 septembre 1810 à Francfort s/Main. Il était écrit sur un livret de F.C. Hiemer tiré du propre singspiel de Weber, *Das Waldmädchen* [La Fille de la Forêt], donné dès 1800 à Freiberg. Le directeur de l'opéra allemand de Prague, Johann Liebich, avertit Weber du peu de retentissement des représentations et suggère de donner un concert au domicile privé du comte Firmian. Weber rédige en quelques heures une suite de variations, pour clarinette et piano, sur l'air de Mechtilde « *Warum musst' ich dich je erblicken* », déjà utilisé comme thème de la cinquième (en la) des *Six Sonates progressives* pour piano et violon publiées à Bonn en 1811. Ecrites, répétées et créées le même jour (14 décembre) par Bärmann et lui-même, ces **Sept Variations** op.33, très brèves, jouent sur le thème éminemment candide et lyrique de Mechtilde et forment cette « bande-annonce » désirée par Liebich et propre à séduire les officiels et l'aristocratie germanique locale.

D'une tout autre encre est le **Grand Duo concertant** op.48, entrepris dès mai 1815 et achevé à Berlin en novembre 1816, œuvre d'envergure traitant les deux instruments sur un pied d'égalité. Elle respecte le schéma traditionnel *vif-lent-vif* de la sonate « classique » mais peut se comprendre comme un *concerto sans orchestre*, chacun des protagonistes — on pourrait dire personnages — évoluant avec un sens inné de la scène, affirmant son caractère tout en laissant place à un véritable échange. Deux thèmes animent l'**allegro con fuoco**, le premier plein de noblesse et d'allant, viril, le second, moins décidé, à la mélodie sinueuse et raffinée, à la grâce presque féminine. L'**andante con moto** central en ut mineur, de forme ternaire, est proche du Lied, voire de la cavatine. D'abord serein, puis doucement mélancolique, le chant de la clarinette se voit coloré, orné, par la riche figuration entretenue par le clavier qui la décante ensuite avec art pour affirmer sa propre proposition mélodique. Mais le thème initial reprend sa prééminence, clarinette et clavier le chantant en un duo presque intime. Le **rondo** final, un **allegro** à 6/8 qui revient dans la tonalité de mi bémol, retrouve le ton enjoué, divertissant, parfois narquois du début, un court épisode en ré bémol, au sinistre burlesque, évoquant une scène imaginaire du Freischütz en gestation.

C'est toujours à l'intention de Bärman que Weber met un point final au **Quintette en si bémol** op.34 le 25 août 1815, créé dès le lendemain. Il avait été entrepris en septembre 1811 à Jedisdorf (Suisse), sa **fantasia** achevée dès mars 1812 et le *menuetto (capriccio presto)* le 14 février 1815 pour le 31e anniversaire de Bärmann. Quinze lentes mesures d'introduction dévolues au seul quatuor à cordes préparent l'entrée de la clarinette dans l'**allegro** initial à deux thèmes que le soliste énonce successivement : le premier, enjoué et quelque peu fanfaron, le second plus fugitif et preste (*scherzando*), dont le développement est matière à d'habiles mutations que le quatuor accompagne lors de la coda au flamboiement quasi symphonique. Le bref **adagio ma non troppo** en sol mineur, intitulé **fantasia**, voit le violoncelle introduire l'un des plus beaux airs de concert jamais offert à la clarinette qui peut faire montre de toutes ses possibilités expressives tant dans le *vibrato* que dans les nuances extrêmes. Le **menuet** peut paraître plus conventionnel si une pointe d'humour ne vient pimenter les brillants effets instrumentaux de ce **capriccio presto** qui rend hommage à Schubert dans son *trio* au magnifique *legato*. L'élégant **finale**, un **allegro giocoso** en forme de **rondo**, fait alterner un refrain virtuose aux fulgurantes gammes ascendantes avec deux couplets, l'un aux rythmes accentués rappelant quelque ponctuation opératique, l'autre léger et exubérant dans le souvenir — ironique ? — de Mozart. La *coda*, éclatante et acrobatique, sert de résumé à cette démonstration instrumentale.

Pierre E Barbier

__Pascal MORAGUÈS__ est première Clarinette Solo à l'Orchestre de Paris depuis 1981. Il poursuit parallèlement une brillante carrière de concertiste se produisant, entre autres, sous les baguettes de Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Semyon Bychkov, Carlo-Maria Giulini, Emmanuel Krivine, Frans Bruggen, Louis Langrée et Stephan Sanderling. Partenaire de musique de chambre particulièrement sollicité, il est membre du Quintette Moraguès, de l'Ensemble Viktoria Mullova et de l'Ensemble de Katia et Marielle Labèque. On le retrouve également aux côtés de Christian Zacharias, Christian Ivaldi, Daniel Barenboim, Elena Bashkirova, Georges Pludemacher, Pascal Rogé, Oleg Maisenberg, Joseph Kalichstein, Schlomo Mintz, Joshua Bell, Gary Hoffman, de Dame Felicity Lott, du Trio Guarneri et des Quatuors Borodine, Sine Nomine, Pražák, Lindsay, Ysaÿe et Talich. Il apparaît régulièrement au programme des grandes salles internationales, le Wigmore Hall de Londres, les Konzerthaus de Vienne et de Berlin, le Théâtre des Champs Elysées et le Théâtre du Châtelet à Paris, le Carnegie Hall de New York et est invité des grandes séries en Europe, au Moyen.-Orient, aux Etats-Unis, en Australie et au Japon où il est invité chaque année.

Pascal Moraguès est professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris depuis 1995 et donne, en outre, de nombreuses master-classes en Europe et au Japon.

Il a enregistré une quinzaine de disques salués unanimement par la presse spécialisée. Dans l'anthologie BEETHOVEN par Svjatoslav Richter parue chez Philips en 1995, le pianiste russe a choisi le Quintette Moraguès pour l'enregistrement du Quintette op.16 pour piano et vents de Beethoven.

La pianiste japonaise __Mari IZUHA__ commença ses études de piano dès l'âge de trois ans, à sept avec le Prof. Midori KATAOKA, et entra à l'Académie Soai. Elle les poursuit avec le Prof. Toyoaki MATSUURA et intègre le Conservatoire National Supérieur de Tokyo. Encore étudiante, elle apparaît à une émission de la NHK et débute dès lors une carrière de soliste. Elle est choisie pour donner, avec un grand succès, les Concertos de BEETHOVEN lors de concerts donnés à Pékin et Dalian à l'initiative du Ministère des Affaires Etrangères dans le cadre des manifestations organisées pour fêter le Traité de paix et d'amitié sino-japonais. En sus de son activité de soliste, Mari IZUHA est une partenaire de chambre très appréciée tant au Japon qu'à l'étranger. Elle a été la partenaire de Christian Davidson, Amaury Wallez, Denis Wick, John Miller, Guy Deplus, Michel Arrignon, Alain Damiens, Anthony Pay... et de Pascal Moraguès lors de ses tournées régulières au Japon

Le __Quatuor PRAŽÁK__ (Pražákovo kvarteto) s'est constitué, comme fréquemment pour les ensembles de Bohême, durant les études au Conservatoire de Prague (1974-78). En 1978, le Quatuor remporte le Premier Prix du Concours International d'Evian, puis le Prix du Festival du Printemps de Prague l'année suivante. Ses membres décident alors de se consacrer totalement à une carrière de quartettistes en continuant à se perfectionner dans cette contraignante spécialité. Ils ont travaillé à l'Académie de Prague (AMU) dans la classe de musique de chambre du Prof.Antonín Kohout, le violoncelliste du Quatuor Smetana, puis à l'Université de Cincinnati auprès de Walter Levine, le leader du Quatuor LaSalle. Aujourd'hui, les «Pražák » se sont imposés dans le répertoire « viennois »: oeuvres de SCHÖNBERG, BERG, ZEMLINSKI, WEBERN... qu'ils programment lors de leurs tournées en Europe conjointement à celles de la 1ère Ecole de Vienne, HAYDN, MOZART et SCHUBERT. Ils sont par atavisme les interprètes d'élection des oeuvres de DVOŘÁK, SMETANA, SUK, NOVÁK, JANÁČEK, MARTINŮ, SCHULHOFF... mais sont aussi ceux des compositeurs contemporains qu'ils analysent à la lumière de leur expérience du répertoire international, de Haydn à Webern.

Si ce disque vous a plu, sachez qu'il existe un catalogue des autres références PRAGA disponibles. Ecrivez aux AMC, BP 110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex, et vous recevrez un catalogue gratuit ainsi que les mises à jour trimestrielles présentant en avant-première les nouveautés programmées.

WEBERS MUSIKALISCHE HOMMAGE FÜR DEN KLARINETTISTEN JOSEPH BÄRMANN

Seitdem die Klarinette 1749 in Rameaus Opernorchester (*Zoroastre*) Verwendung gefunden hatte, verdankt das Instrument einen beträchtlichen Teil seines Repertoires der Bewunderung, die gewisse große Komponisten den Klarinettenvirtuosen entgegenbrachten, welche in den von ihnen dirigierten Orchestern mitwirkten. Man kann z. B. Anton Stadler nennen, Mozarts Logenbruder, oder Richard Mühfeld, den Solisten der herzoglichen Kapelle in Meiningen, für den Brahms vier bedeutende Werke schrieb : das *Trio op.114*, das *Quintett op.115* und die beiden *Sonaten op.120*. Man soll allerdings bemerken, dass diesem Instrument, das das ältere *Chalumeau*, oder manchmal das Bassetthorn ersetzte, nur allmählich ein spezifisches Repertoire zugedacht wurde : die vier Konzerte von Johann Melchior Molter für D-Klarinette, die zwei von Franz Xaver Pokorny und die elf von Carl Stamitz komponierten Klarinettenkonzerte sind als erste Beispiele für diese Instrumentalgattung anzusehen. Mit zwei späten Werken, dem *Quintett KV 581* und dem *Konzert in A-Dur KV 622*, hat Mozart der Klarinette zum endgültigen Durchbruch verholfen und sie in der damaligen Literatur zu höchsten Ehren erhoben. Neben den Aufgaben als Soloinstrument, die Mozart ihr in der Oper ‚La Clemenza di Tito' zuweist, wird die Klarinette gleichsam das Sprachrohr des Komponisten, sein Dolmetsch freimaurerischer Prägung. In dieser Eigenschaft wird sie in den letzten Sinfonien und Opern (wie zum Beispiel *Don Giovanni*) eingesetzt. Beethoven schreibt kein Konzert für die Klarinette, nimmt aber Mozarts Instrumentalbesetzung des *Quintetts KV 452* (Klavier und Bläser) in seinem op.16 wieder auf. Dann findet die Klarinette in Beethovens *Septett op.20* (wie in dessen Bearbeitung für *Trio* op.38) Verwendung. Über ein Jahrhundert lang wird dieses Septett als Modell für Werke dienen, die für Streicher und Bläser komponiert wurden, von Spohrs *Nonett* op.31 und *Oktett* op.32 (1813-1814), angefangen über Johann Nepomuk Hummels *Septette* op.74 und 114, Schuberts *Oktett* D 803 bis Richard Strauss mit seiner *Suite op.4 B-Dur für 13 Blasinstrumente* oder seinem *Duett-Concertino* für Klarinette und Fagott von 1947. Einen anderen, nicht geringen Teil des Repertoires lieferten zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Virtuosen selbst mit eigenen Kompositionen, wie zum Beispiel die deutschen Klarinettisten Simon Hermstedt (1778-1846), Heinrich Joseph Bärmann (1784-1847), der in London lebende Russe Iwan Müller (1786-1854), der Engländer Lindsay Willmann (1784-1840) oder der Finne Bernhard Crusell (1775-1838).

Bärmanns Karriere ist zunächst die eines preussischen Kadetten und Soldaten. In Potsdam geboren besucht er die Musikabteilung der Militärakademie, wo er Oboe spielen lernt : in der preussichen Garde wird er zum Leiter der Militärkapelle. Dann studiert er bei dem berühmten böhmischen Virtuosen Joseph Beer (1744 –1812), der seit 1792 im Dienste Friedrich Wilhelms II. steht. Als Schüler Franz Tauschs (1762-1817) bildet er sich fort. Dieser, der eigentliche Begründer der deutschen Klarinettenschule, macht Bärmann wie früher Bernhard Crusell zum Erben seiner Kunst. Als Infanterist nimmt Bärmann an der Schlacht bei Saalfeld und an der Schlacht bei Jena teil : bei letzterer wird er von der napoleonischen Armee gefangen genommen. Nach gelungener Flucht zieht er nach München, wo er eine Solistenstelle im königlichen Orchester erhält sowie einen Lehrstuhl, den er bis zu seiner Pensionierung (1834) innehat. Er befreundet sich mit dem Dirigenten Weber, der ihn in Mannheim kennen lernt und das Spiel des Klarinettisten *„wegen seiner außergewöhnlichen Ausgeglichenheit und der Schönheit des Klangs in allen Registern"* lobt. Was den Berufsmusikern wie dem Publikum besonders gefiel, war der volle, warme, ausdrucksvolle Ton der Klarinette, die die Instrumentenbauer Griesling und Schott speziell für den Künstler geschaffen hatten und zwar in Reaktion gegen die von der französischen Schule benutzte Klarinette, deren hohes Register viel greller und schärfer war. Auf die Empfehlung Joseph von Montgelas' hin, der leitender Minister des bayerischen Königs Maximilian I. war, schrieb Weber für den Virtuosen, der oft als ein ‚Rubini der Klarinette' bezeichnet wurde, ein *Concertino in c-moll op.26*. Das Werk, das Weber 1811 in zwei Wochen komponierte, erlebte einen Triumph bei seiner Uraufführung am 5. April. Weber dirigierte, Bärmann war der Solist und spielte die ihm zugeeignete Komposition in Anwesenheit des Königs. Dieser bestellte sofort zwei ‚große Konzerte', die noch im selben Jahr vollendet wurden. Das erste in f-moll op.73 wurde im April/Mai geschrieben und bereits am 13. Juni uraufgeführt ; das zweite Konzert in Es-Dur op.74 wurde Anfang September vollendet. Während der Solist ‚frenetischen Beifall' erntete, musste der Dirigent und Komponist die Schlusspolonaise wiederholen. Von nun an verbindet eine tiefe Freundschaft Weber und Bärmann, die eine Konzertreise durch das damalige

deutschsprechende Europa unternehmen. Im Dezember werden beide in Prag empfangen, wo Webers ‚romantische Oper' **Silvana**, die am 16. September 1810 in Frankfurt am Main recht günstig aufgenommen worden war, gerade gegeben wurde. Das von F.C. Hiemer verfasste Libretto dieser Oper verwertet den Text von Webers frühem Singspiel ‚Das Waldmädchen', das bereits 1800 in Freiberg aufgeführt wurde. Johann Liebich, der Direktor der Deutschen Oper in Prag, informierte Weber über den schwachen Anklang, den die Aufführungen der Oper in Prag gefunden hatten, und riet zu einem Konzert im Privatwohnsitz des Grafen Firmian. In wenigen Stunden schreibt Weber eine Reihe von Variationen für Klarinette und Klavier über die Arie der Mechthilde „*Warum musst' ich dich je erblicken*". Dieselbe Arie hatte Weber schon als Thema zu einem Variationssatz benutzt und zwar in seiner A-Dur-Sonate für Pianoforte und Violine, der fünften von sechs 1811 in Bonn veröffentlichten „Sonates progressives pour le Piano-Forté (sic) avec violon obligé". Am selbem Tag, dem 14. Dezember, wurden diese **Sieben Variationen** op.33 komponiert, eingeübt und von Bärmann und dem Autor selbst uraufgeführt. Diese knappen Variationen umspielen das treuherzige, gefühlvolle Thema der Mechthilde und bilden die von Liebich verlangte musikalische ‚Werbeanzeige', die darauf hinzielte, die Honoratioren der Stadt und die ortsansässige deutsche Aristokratie zu bezaubern. Ganz anderer Art ist das **Grand Duo concertant op.48**, das Weber bereits im Mai 1815 zu komponieren begann und im November 1816 in Berlin vollendete. Dieses groß angelegte Werk behandelt beide Instrumente als ebenbürtige Partner. Es folgt der traditionellen Form der ‚klassischen' Sonate : *schnell-langsam-schnell*, aber man könnte es auch als Konzert ohne Orchester auffassen. Jeder der Protagonisten – man möchte von Akteuren sprechen – bewegt sich mit sicherem Bühneninstinkt, behauptet den eigenen Charakter und ist zugleich zu echtem Zusammenspiel bereit. Das **Allegro con fuoco** wird von zwei Themen getragen : das erste ist voll männlicher Würde und Entschlossenheit, das zweite, zaghaftere, wirkt mit seiner geschmeidigen Melodie fast weiblich graziös. Der dreiteilige Mittelsatz, ein **Andante con moto** in C-Dur, steht dem *Lied*, ja der *Kavatine* nahe. Der zunächst heitere, dann sanft melancholische Gesang der Klarinette wird von den Figuren der Klavierbegleitung reich verziert und mannigfaltig gefärbt, bevor die Klavierstimme auf kunstvoll schlichte Art die Melodie wiederaufnimmt. Dann gewinnt das Eingangsthema wieder die Oberhand ; Klarinette und Klavier vereinen sich zu einem fast intimen Duett. Das Schluss**rondo**, ein **Allegro** im 6/8-Takt, das zur Es-Dur-Tonart zurückkehrt, lässt den heiter verspielten, unterhaltsamen, manchmal spöttischen Ton des Anfangs wieder entstehen : eine kurze Des-Episode, zugleich unheimlich und burlesk, wirkt wie eine imaginäre Szene aus dem *Freischütz*, der damals im Entstehen war.

Für den Virtuosen Bärmann ist ebenfalls das **B-Dur-Quintett** op.34 bestimmt. Weber vollendet am 25. August 1815 das Werk, das schon am folgenden Tag uraufgeführt wird. Begonnen wurde es im September 1811 in Jedisdorf (Schweiz) ; Die **Fantasia** hatte der Komponist schon im März 1812 fertig geschrieben ; das **Minuetto** (Capriccio presto) wurde zum 31. Geburtstag Bärmanns vollendet. Eine von den Streichern gespielte langsame Einleitung von fünfzehn Takten bereitet den Einsatz der Klarinette vor und somit den Beginn des Eingangs**allegros**. Es besteht aus zwei Themen, die der Solist der Reihe nach vorträgt : das erste klingt unbeschwert und etwas prahlerisch, das zweite, von launiger Flüchtigkeit (scherzando) erfährt bei seiner Entwicklung wirkungsvolle Wandlungen, die in der Coda von den sich prächtig entfaltenden Klangfarben der Streichergruppe begleitet werden. Das kurze **Adagio ma non troppo** in g-moll wird als **Fantasia** bezeichnet und bringt - vom Cello eingeführt – eine der schönsten Konzertarien, die je für die Klarinette geschrieben wurden. In diesem Stück werden alle Ausdrucksmöglichkeiten des Instruments voll ausgeschöpft, sowohl was das Vibrato betrifft als auch die äußersten dynamischen Differenzierungen. Das **Menuetto** könnte konventioneller erscheinen, wenn dieses **Capriccio presto** nicht mit einem Schuss Humor und brillanten Instrumentaleffekten gewürzt wäre, während das Trio mit seinem wunderbaren Legato sich wie eine Huldigung an Schubert anhört. Das Finale, ein **Allegro giocoso** in **Rondo**form, besticht durch seine Eleganz. Ein virtuoser Refrain mit blitzschnellen aufsteigenden Tonleitern alterniert mit zwei Strophen. Die eine hat etwas Opernhaftes an sich und weist starke rhythmische Akzente auf. Die andere ist durch übermütige Leichtigkeit charakterisiert und wirkt wie eine lächelnde Erinnerung an Mozart. Die Coda, dient in ihrem artistischen Glanz als Zusammenfassung dieser instrumentalen Darbietung.

Pierre E. Barbier

Deutsche Fassung : Prof. Jean Isler

Die japanische Pianistin ***Mari IZUHA*** *begann schon mit drei Jahren Klavier zu spielen. Mit sieben Jahren nahm sie Unterricht bei Prof. Midori Kataoka und wurde in die Soai-Akademie aufgenommen. Sie setzte ihr Studium bei Prof. Toyoaki Matsuura fort und besuchte des Tokyoer Konservatorium. Noch als Studentin nahm sie an einer NHK-Sendung teil und stand somit am Anfang einer Solistenkarriere. Als in Pekin und Dalian Konzerte auf Betreiben des Auswärtigen Amts hin organisiert wurden, und zwar im Rahmen der Veranstaltungen zur Feier des chinesisch-japanischen Friedens- und Freundschafts- vertrags, wurde Mari IZUHA ausgewählt, um Beethovens Klavierkonzerte zu spielen, was sie mit großem Erfolg tat. Neben ihrer Solistentätigkeit ist die Künstlerin eine sehr geschätzte Partnerin im Bereich der Kammermusik, und das sowohl in Japan als auch in Ausland. So musizierte sie mit Christian Davidson, Amaury Wallez, Denis Wick, John Miller, Guy Deplus, Michel Arrignon, Alain Damien, Anthony Pay und Pascal Moraguès bei seinen regelmäßigen Konzertreisen in Japan.*

Pascal MORAGUÈS *ist seit 1981 erster Soloklarinettist im Orchestre de Paris. Parallel dazu verfolgt er eine glanzvolle Solistenkarriere und hat unter der Leitung der berühmtesten Dirigenten gespielt, u.a. Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Semyon Bychkov, Carlo-Maria Giulini, Emmanuel Krivine, Franz Brüggen, Louis Langrée und Stephan Sanderling. Er ist auch ein gefragter Partner im Bereich der Kammermusik, ist Mitglied des Moraguès-Quintetts, des Viktoria-Mullova-Ensembles, des Katia-und-Marielle Labèque Ensembles. Er wirkt ebenfalls als Partner von Christian Zacharias, Christian Ivaldi, Daniel Barenboim, Elena Bashkirova, Georges Pludermacher, Pascal Rogé, Oleg Maisenberg, Joseph Kalichstein, Schlomo Mintz, Joshua Bell, Gary Hoffmann, von Dame Felicity Lott, vom Guarneri Trio-Prag, vom Borodine -, Sine Nomine -, Praĭák -, Lindsay -, Ysaÿe - und Talich-Quartett. Er spielt regelmäßig in den großen, international berühmten Konzertsälen, dem Londoner Wigmore Hall, dem Wiener Konzerthaus, dem Pariser Théâtre des Champs-Elysées und Châtelet, dem New Yorker Carnegie Hall. Jedes Jahr gastiert er in Europa, in Vorderasien, in den USA, in Australien und in Japan. Seine etwa 15 Schallplatten-aufnahmen sind von der Kritik einhellig begrüßt worden. Im Rahmen der 1995 bei Philips erschienenen Beethoven-Anthologie hat der russische Pianist Svjatoslav Richter das Moraguès-Quintett zur Einspielung des Quintetts op.16 für Bläser und Klavier gewählt.*

Das ***PRAŽÁK QUARTETT*** *wurde, wie dies häufig bei böhmischen Ensembles der Fall ist, während der Studienzeit seiner verschiedenen Mitglieder am Prager Konservatorium (1974-1978) gegründet. 1978 wurde das Quartett mit dem Ersten Preis des Internationalen Wettbewerbs von Evian ausgezeichnet, sowie im darauffolgenden Jahr mit dem Preis des 'Prager Frühling'. Damals beschlossen seine Mitglieder, sich ausschließlich ihrer Karriere als Quartettisten zu widmen und sich in dieser schwierigen Disziplin weiterzubilden. Sie arbeiteten an der Prager Akademie (AMU) in der Klasse für Kammermusik von Professor Antonin Kohout, dem Cellisten des Smetana-Quartetts, sowie an der Universität von Cincinnati bei Walter Levin, dem Leiter des LaSalle Quartetts. Sie schlugen so den gleichen Weg ein wie zahlreiche andere Ensembles, die sich mit dem Repertoire der Zweiten Wiener Schule vertraut machten. Heute haben sich die Praĭák unter ihren tschechischen Kollegen mit dem „Wiener"- Repertoire der Werke SCHÖNBERGS, BERGS, ZEMLINSKYS und WEBERNS einen Namen gemacht, die sie bei ihren Tourneen in Europa (insbesondere in Deutschland) ins Programm aufnahmen. Zugleich spielen sie die Musik der Ersten Wiener Schule : HAYDN, MOZART und SCHUBERT. Wie alle tschechischen Ensembles interpretieren sie (auch) mit Vorliebe die Werke DVOŘÁK, SMETANAS, SUKS, NOVÁKS, JANÁČEKS und SCHULHOFFS...sowie die zeitgenössischen Komponisten, die sie mit Hilfe ihrer Erfahrungen im internationalen Repertoire - von HAYDN bis WEBERN - analysieren.*

Wenn Ihnen diese Aufnahme gefallen hat, so interessieren Sie sich vielleicht für einen Katalog der vielen anderen Aufnahmen der PRAGA Serien. Bitte schreiben Sie an die AMC, PO.Box 110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex, wir senden Ihnen gern unentgeltlich unseren Katalog und, vierteljährlich, die Vorschau der neuen Aufnahmen.

MARI IZUHA, PIANO

PASCAL MORAGUÈS, CLARINET

PRAGA PRD 250 164

DIGITAL RECORDINGS, EVANGELIC CHURCH OF PASSY, PARIS, JANUARY 15-18, 2001
RECORDING PRODUCER: Robert PRUDON
BALANCE ENGINEER : Bertrand CAZÉ
COVER ILLUSTRATION : Carl WAGNER, Moonlight (detail), 1820
Prof. Karolus Collection, Fine Arts Museum, Leipzig. © Kiev, 1984
© 2000 – 2001 ℗ 2001 AMC, PARIS